

ANTONI VILADOMAT



© MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

LAS CUATRO ESTACIONES. EL INVIERNO

ANTONI VILADOMAT I MANALT (BARCELONA, 1678-1755) DIO FORMA A UNA EXTENSÍSIMA PRODUCCIÓN, DE LA QUE SE HA PODIDO CONSERVAR UNA PARTE SUSTANCIAL. DOS CONJUNTOS DE OBRAS CONDENSAN LA ESENCIA DE SU ARTE: LA SERIE DE TELAS DEL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO, DE BARCELONA, Y EL PRECIOSO ECOSISTEMA DEVOTO DE LA CAPILLA DE LOS DOLORES, DE MATARÓ.

JOAN BOSCH I BALLBONA PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LÉRIDA

Al intentar seleccionar uno de los episodios más intensos y elocuentes de la historia del arte catalán de la época moderna, es necesario evocar la figura de Antoni Viladomat (Barcelona 1678-1755). De acuerdo con el testimonio aportado por su discípulo Manuel Tremulles, sabemos que su trayectoria fue ponderada por pintores tan eximios como Jacopo Amigoni (1750) y Anton Rafael Mengs (1769). El italiano valoró en Viladomat una singular habilidad, mientras que Mengs, contemplando las pinturas del claustro del convento de San Francisco, de Barcelona, lo consideró el pintor más destacado de su tiempo en tierras hispánicas. Más

lante, a lo largo del siglo XIX, el renombre del maestro barcelonés aumentó hasta la mitificación, gracias a su biógrafo A. Fontanals del Castillo (1877) y, sobre todo, a su mejor crítico, Raimon Casellas (1907).

Ciertamente, es obligado matizar y contextualizar tanto los encendidos elogios del binomio de pintores de cámara —especialmente si los leemos en el mundo de los intereses “academicistas” de Manuel Tremulles—, como los juicios de Raimon Casellas —que proyectó sobre el maestro del siglo XVIII sus propios ideales estéticos, espirituales y patrióticos—. A pesar de todo, del eco que la historia nos ha legado de su nombre,

sobrevive intacta la consideración que debemos a Antoni Viladomat como uno de los capítulos más fértiles y brillantes de la compleja y desigual historia artística del Principado.

Antoni Viladomat dio forma a una producción vastísima, de la que, a pesar de las repetidas oleadas destructivas al compás de los siglos XIX y XX, hemos conservado una parte sustancial. El Museo de Arte de Cataluña, el de la Abadía de Montserrat, catedrales como la de Gerona (capillas de San Narciso y de los Dolores), parroquias como la de Mataró y su capilla anexa de los Dolores, colecciones como la Cabanyes de Vilanova, etc., ofrecen testimonios suficientes



© MNAC/MAC

VILADOMAT. EL VERANO

para reconstruir el arte del maestro, de una manera muy conspicua. Parte de esta extensa actividad creativa no se explicaría, sin embargo, sin la existencia al lado del pintor de un disciplinado y eficaz obrador, bien adiestrado en el seguimiento de las directrices del jefe del taller. De tal modo que, dentro del catálogo del maestro, es posible distinguir los trabajos autógrafos, personales —las tareas de oficio más elevado, de factura más atenta y afinada— de las obras de carácter rutinario y repetitivo, salidas de las manos de ayudantes o incluso, posteriormente, de copistas que satisfacían la demanda de un mercado devoto y ansioso de réplicas de la obra del maestro.

De lo que hasta ahora nos es conocido sobre su obra y su biografía, debemos individualizar una primera época, decisiva para la formación de aspectos fundamentales de su arte, un período nuclear, que presenció la creación de la mayor parte de sus trabajos más logrados, y una etapa tardía, de la que, por el momento, sólo tenemos noticias documentales.

De sus primeros tiempos hay que destacar dos momentos decisivos. Por una parte sus años de aprendizaje, tanto las incipencias en el obrador familiar, es-

pecializado en el dorado de retablos, como la estancia en la tienda del, por ahora, nebuloso pintor barcelonés J.B. Perramon. Por otra parte, una época muy espectacular, los años en los que el pintor se relacionó con los artistas de la corte del Archiduque, especialmente con Ferdinando Galli Bibiena, con quien colaboró en la decoración pictórica de la iglesia de San Miguel, de Barcelona (1711). Esta relación con el boloñés debió procurarles la semilla de la mentalidad liberal que, a lo largo de su vida, llevará a Viladomat a enfrentarse repetida y obstinadamente con la organización mecánica y gremial que el Colegio de Pintores mantenía para su oficio; asimismo, debió facilitarles conocimientos de arquitectura y perspectiva, y también un considerable acercamiento a la cultura artística contemporánea.

Pero es el período central de su vida el que resulta más elocuente, en lo que se refiere a los aspectos creativos de su figura. Nos referimos a los años comprendidos entre el final de la Guerra de Sucesión y mediados de la década de 1730, período en el que, por lo que hasta ahora sabemos, se concentró la parte más interesante de su producción que se nos ha conservado. De entre las numerosas empresas que llevó a cabo a

la sazón, debemos separar, justamente y de manera ejemplar, dos intervenciones magníficas y muy ambiciosas; dos conjuntos que condensan la esencia del arte de Antoni Viladomat. En primer lugar, la serie de telas del claustro del convento de San Francisco, de Barcelona, un conjunto realizado hacia 1724, que se conserva íntegro en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (M.N.A.C.). Se trata de veinte composiciones de gran formato, que recogen escenas de la vida del santo de Asís, escenificadas de acuerdo con el antiguo relato de las "Flores de San Francisco". Entre ellas se encuentran algunas obras maestras de Antoni Viladomat, como las telas "Bateig de sant Francesc" (Bautismo de San Francisco), "Un home estén la capa perquè sant Francesc la trepitgi" (Un hombre extiende su capa para que San Francisco la pise), "Fra Bernat de Quintaval distribueix els seus béns als pobres" (Fray Bernat de Quintaval distribuye sus bienes a los pobres), etc. En segundo lugar, hay que individualizar el precioso ecosistema devoto de la capilla de los Dolores de Mataró. Viladomat y su taller trabajaron en ella paralelamente al ciclo franciscano, pero sus tareas se prolongaron hasta los años treinta. El maestro demostró una enorme poliva-



CAPILLA DELS DOLORS DE MATARÓ

© DEPARTAMENT DE COMERÇ, CONSUM I TURISME

lencia, ya que, además de los trabajos de pintura para las telas, diseñó los elementos escultóricos y de talla, y pintó la bóveda. En esta ocasión adoptó un registro estilístico más épico, de raíz más barroca, tanto en la bóveda –una *quadratura* abierta hacia un espacio infinito, que nos acerca ecos de los grandes ciclos romanos de frescos, de fines del siglo XVII– como en los muros de la capilla, cubiertos por grandes telas que representan las estaciones del Via Crucis. Sin embargo, en el desigual apostolado de la Sala de Juntas impuso su tono más contenido, que contrasta con el aire tan encendido de la Asunción de las telas del techo, surgidas del trabajo de otro maestro.

Junto a estos dos ambiciosos encargos, deberíamos recordar asimismo, por su calidad, las telas con la “Història de Josep”, de la colección Cabanyes de Vilanova, otras pinturas de la parroquial de Mataró, y las telas de la capilla de San Narciso, en la catedral de Gerona, especialmente los bustos de santos, uno

de sus trabajos más delicados y más modernos, y también más alcanzados por la influencia de la pintura romana y napolitana.

Desde aquellos momentos hasta su muerte, sólo disponemos de noticias de carácter exclusivamente documental y biográfico, siempre a propósito de conjuntos no conservados. Algunas son tan interesantes como saber que, en 1737, el capítulo del Pilar de Zaragoza contempló la posibilidad de llamarlo para pintar una cúpula; o como comprobar la reconocida entidad de su taller como auténtica escuela de pintura, rebotante de discípulos.

Toda su producción evoca muy expresivamente la posición estratégica de Viladomat en la historia de nuestro arte, y los rasgos que iban a proporcionarle una fama tan grande. Sus trabajos resultan una síntesis de su carácter complejo y poliédrico, y también de los ritmos evolutivos del arte catalán de la primera mitad del siglo XVIII. En ellos observamos los fuertes sedimentos de la artesa-

nía, pero también los exordios de una conciencia liberal que fue fraguándose a lo largo de su vida, y un incipiente aire de modernidad, que debió aportarle el contacto con la figura de Bibiena. Además, en su obra se perciben claramente unos conocimientos relativos del arte europeo, adquiridos gracias al trámite de las estampas, que reproducían obras de grandes maestros como Rubens, Pietro da Cortona o Carlo Maratti.

Todo esto, sin embargo, no bastaría para comprender su originalidad, las raíces de su fortuna crítica. En cambio, quizás recordando, también, el verdadero tono de sus figuras, la proximidad de su mundo pictórico con la realidad de su época y de su país, la desafectación de sus registros estilísticos –que contrastaban con la retórica que dominaba el arte de los grandes centros de poder–, la contención expresiva, la sinceridad e inmediatez devota de su espiritualidad conventual y recogida, entenderemos los cimientos de su personalidad y de su gran reputación. ●



RETABLO DE ARENYS DE MAR

© ELOI BONJOCH